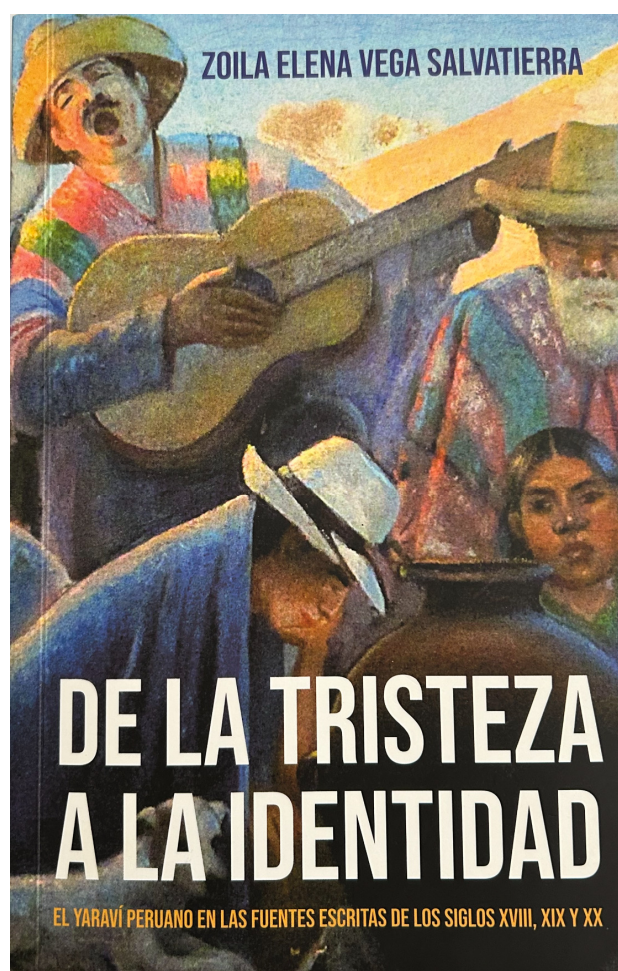


El yaraví arequipeño: nuevas propuestas para la investigación de un género musical



Gérard Borrás

Doutor em Estudos de América Latina pela Université Toulouse Le Mirail (hoje Universidad Jean Jaurès/França), com habilitação para dirigir investigação pela Université Sorbonne Nouvelle. Professor emérito da Université Rennes 2/França. Autor, entre outros livros, de *Lima, el vals y la canción criolla (1900-1936)*. 2. ed. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos/Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUC-Perú), 2025. gerardo.borras@gmail.com

El yaraví arequipeño: nuevas propuestas para la investigación de un género musical*

The yaraví of Arequipa, new proposals for the exploration of a musical genre

Gérard Borrás

VEGA SALVATIERRA, Zoila Elena. *De la tristeza a la identidad: el yaraví peruano en las fuentes escritas de los siglos XVIII, XIX y XX*. Arequipa: Universidad Nacional San Agustín de Arequipa, 2025, 296 p.



El título del libro publicado por Zoila Vega guía al lector desde el inicio: *De la tristeza a la identidad*. Se nos propone entender un proceso, un camino en apariencia singular, o sea, pasar de los sentimientos, de la emoción, la tristeza, a un concepto más colectivo y a menudo político, la identidad. El subtítulo nos guía aún más: “El yaraví peruano en fuentes escritas desde los siglos XVIII, XIX y XX”, es decir que se nos invita recorrer un largo camino cronológico, pero con la ayuda de fuentes escritas, de las cuales sabemos de sus limitaciones (la autora las evoca), pero también de sus grandes ventajas si se las analiza y usa con las herramientas idóneas. Un viaje en la historia, pero un viaje documentado, en torno a un género musical icónico sobre el que se ha escrito mucho y desde temprana época, y cuyos contornos, formas, contenidos, prácticas recepción, seguían siendo extremadamente borrosos. Esta investigación, este libro, no solo aclaran el camino, sino que aportan respuestas contundentes.

El libro está estructurado en cuatro capítulos que cubren los diferentes momentos que deja entrever el título de la obra. Sin embargo, el primero sirve de antesala en la que Zoila Vega hace gala de cómo se puede, se debe posicionar una investigadora, un investigador, frente a los objetos musicales y las fuentes que pretende analizar, entender y difundir. Hablando de un género musical como el yaraví, era difícil evitar el gran tema de “la tradición”. El análisis, discusión y uso del concepto, muy acertados, sirven de valla para impedir o limitar una lectura atrevida o incorrecta del término. Zoila, citando a Stephen Bloom, insiste también en el aspecto cambiante de las tradiciones como preparándonos a la lectura de estas dinámicas que ella presenta en los capítulos siguientes.¹

* Texto leído en el marco del II Congreso Internacional de la Asociación Peruana de Musicología (Aspemus), en Lima, ago. 2025.

¹ Ver BLUM, Stephen. Prologue. En: BLUM, Stephen, BOHLMAN, Philip Vilas y NEUMAN, Daniel M. *Ethnomusicologists and modern music history*. Chicago: University of Illinois Press, 1991.

Otro de los puntos presentado y enfocado de manera excelente en este capítulo concierne el tema de las fuentes. La autora usa un amplio abanico de materiales: partituras, obras religiosas, de cámara, de salón, recopilaciones diversas, testimonios de viajeros, crónicas coloniales, investigaciones musicológicas. Pero estas fuentes, lejos de ser verdades incuestionables, ameritan ser tomadas con muchas precauciones como nos advierte Zoila Vega en el caso de las anotaciones musicales: “la partitura posee en sí una intencionalidad que la aleja del sonido que pretende representar” (p. 34). Por eso, según la autora, es imprescindible el uso de las fuentes textuales coetáneas a las musicales para mejor entender las intenciones de los creadores, porque, y evocando a Peter Burke, nos recuerda que las fuentes escritas, musicales o no, carecen de inocencia.²

Otro punto que quisiera comentar tiene que ver con esta relación a veces maltratada entre música e historia y que Zoila Vega enfoca de manera muy estimulante. Retomando a Alan Merriam³, nos dice: “si la música es parte de la cultura y esta se mueve en el tiempo la música, puede aproximarnos a cierto tipo de historia y de esa manera su estudio puede contribuir a una mejor comprensión de los fenómenos históricos” (p. 28). Y el método da resultados notables a lo largo de la lectura.

Este capítulo dedica también una parte importante al tema de la identificación y de la clasificación de las escalas usadas para componer un yaraví. En esta parte muy documentada, con varios cuadros que sintetizan las posibilidades, Zoila Vega propone aclaraciones de gran interés: “La segunda dificultad radica en la proliferación de categorías a partir de la presencia de una simple alteración”. Y sigue: “Si se escribiera una escala por cada vez que aparece una alteración accidental, esta categoría de análisis se volvería estéril” (p. 46). Se confirma con estas líneas una característica muy clara de este libro, no solo un deseo de análisis riguroso sino también el deseo de guiar a las lectoras, a los lectores con una nítida perspectiva pedagógica.

El capítulo dos inicia el recorrido cronológico anunciado en el título. Una de las temáticas inevitables cuando se habla del yaraví es su posible origen y sobre todo su parentesco con el harawi de la época incaica. La advertencia de Zoila Vega es clara: “Definir una genealogía precisa del yaraví y relacionarlo con el harawi tampoco es fácil debido a la carencia de fuentes y a la falta de precisión de los términos” (p. 66). Pero, recurriendo a testimonios de cronistas y a la síntesis propuesta por Julio Mendívil⁴, se evidencia la multiplicidad de formas y de sensibilidades del género incaico. De la misma manera, Zoila Vega moviliza textos de la época, testimonios de viajeros, que permiten mejor entender como se percibía este género en su contexto histórico y como la riqueza emocional del yaraví se redujo en estas épocas a una constante, la melancolía y la tristeza.

² Ver BURKE, Peter. *Formas de historia cultural*. Madrid: Alianza, 2000.

³ Ver MERRIAM, Alan. The use of music as a technique of reconstructing culture history in Africa. En: CREIGHTON, Gabel y BENNET Norman Bennet (eds.). *Reconstructing Africa culture history*. Boston: University Press, 1967.

⁴ Ver MENDÍVIL, Julio. El harawi histórico incaico y sus reminiscencias en los Andes actuales. En: LIENHARD, Martin (ed.). *La memoria popular y sus transformaciones*. Frankfurt: Iberoamericana, 2000.

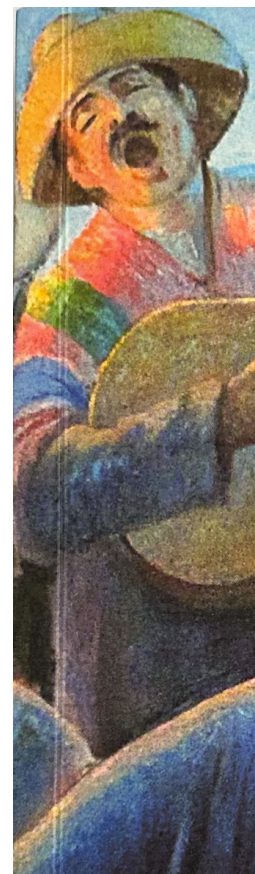
Pero la parte del análisis musicológico es impresionante. Si se habla de yaraví, es importante saber como suena y como es musicalmente, como son sus escalas, sus modos, las ornamentaciones, los compases, las cadencias, las voces, las introducciones. Con 24 ejemplos, transcripciones y análisis correspondientes, 5 tablas, 3 figuras, Zoila Vega nos permite entender a cabalidad como es y como suena el yaraví en sus diferentes espacios (en el templo, en el salón...). Quisiera insistir en esta parte, no solo porque estamos en un congreso de musicología, sino porque metodológicamente Zoila Vega deja muy claro como se debe investigar un género musical y las conclusiones a la que uno puede llegar con la ayuda de un análisis riguroso:

estos yaravíes contenían elementos como escalas menores, cromatismo y letras de dolor que se aceptaban como indígenas sólo por ser tristes, los cuales se combinaban con otros tópicos, esquemas y modelos de la música de cámara o de salón imperante en la época. Sin embargo, por ahora, no es posible determinar con certeza si tales características son, en efecto, indígenas. La mayoría de ellas, tal como se ha analizado en este capítulo, provienen de teorías de prácticas occidentales de la música vigente en los siglos 17 y 18 (p. 143).

Si de yaraví y de Arequipa se trata, no se podía evitar los dos monumentos que son Mariano Melgar y Pedro Ximénez Abril. De eso trata el tercer capítulo. Se han escrito muchas cosas sobre la relación entre Arequipa, el yaraví y Melgar, “creador del yaraví” como se lee en un compendio de partituras editadas por conocido compositor arequipeño Benigno Ballón Farfán.⁵ Zoila Vega nos propone: “Reflexiones en torno al ‘problema Melgar’”. Analiza con mucha minucia porque y como Melgar se convirtió en este referente y como las construcciones posteriores a su muerte sirvieron intereses diversos, empezando por la construcción de una imagen local. Nos acercamos paso a paso a la identidad.

Si bien no disponemos hasta ahora de músicas escritas de puño y letra de Melgar, es muy diferente de su contemporáneo que vivió en Arequipa y Sucre. La riquísima producción de Ximénez tanto profana como religiosa, vocal o instrumental se presta a un análisis tan riguroso como en el capítulo anterior lo que permite a Zoila Vega evidenciar como sonaba el yaraví en salones de Arequipa o Sucre a mitad del XIX.

El cuarto capítulo lleva por título “El yaraví romántico y nacionalista”. Capítulo apasionante donde Zoila Vega evidencia el cambio de categoría social del yaraví. Lo que el siglo XVIII se miró como música de los “otros”, de los indígenas, en el XIX se define como “música de nosotros”, como este género empieza a ser visto y bautizado como canción nacional. Una vez más, los diferentes testimonios de la época, intelectuales peruanos o viajeros (Tschudi, Marcoy, Denis, Paz Soldán, Larrabure y otros más⁶), las producciones o reco-



⁵ Ver BALLÓN FARFÁN, Benigno. *Cantares arequipeños: álbum de yaravíes, marineras y pampeñas*. Lima: Maldonado, 1940.

⁶ Ver TSCHUDI, Johan. *Travels in Peru during the years 1838-1842*. Londres: David Bogue, 1847, MARCOY, Paul. *Scènes et passages dans les Andes*. Paris: Hachette, 1861, PAZ SOLDÁN, Mateo Paz. *Geografía del Perú*. Paris: Fermin Didot, 1862, y LARRABURE, Eugenio y UNANUE U. *Clemente Altaus: estudios literarios*. Lima: Imprenta Liberal, 1867.

pilaciones musicales (Rebagliati, d’Harcourt...⁷) aportan argumentos muy convincentes que evidencian estos cambios paulatinos en un contexto construcción nacional y de búsqueda de lo propio, de lo nacional, de lo peruano. No podía faltar “el caso arequipeño”, el yaraví en la Ciudad Blanca, que también conoce muchos vaivenes y que la autora analiza con la misma precisión y eficacia.

Zoila Vega nos entrega un libro hermoso, de gran nivel académico, en el que la impresionante cultura musical e histórica de la autora permite seguir, de manera convincente, los derroteros del yaraví a lo largo del tiempo. Nos aporta un modelo de investigación que abre muchas posibilidades de análisis para otros géneros musicales de América latina y más allá. En la página 24, la autora aclara de manera muy modesta: “Quizás este estudio pueda servir a su vez para establecer rutas de investigación para otros géneros otras tradiciones o miradas, así como para enriquecer la literatura sobre el yaraví”. Después de más de 200 páginas, el tono se hace más afirmativo, con una síntesis elocuente del método que este libro acaba de ofrecernos:

El análisis musical de elementos melódicos, armónicos, rítmicos y formales, relacionados con teorías musicales más amplias y con procesos históricos más complejos puede contribuir a determinar con mayor precisión los procesos de cambio y permanencia y los géneros musicales y refutar orígenes y procedencias atribuidas en literatura previa construida sin el concurso de pruebas musicales. [...] De lo contrario sus historias seguirán dando origen a literatura poco precisa e incluso a mitologías (p. 263).

Así, con virtuosismo y permanente preocupación analítica y pedagógica, Zoila Vega nos permite entender las metamorfosis y características del yaraví peruano, y de paso nos da a leer, retomando la famosa expresión del sociólogo Marcel Mauss⁸, una musicología social y cultural total.

Resenha recebida em 2 de dezembro de 2025. Aprovada em 17 de dezembro de 2025.

⁷ Ver REBAGLIATI, Claudio. *Album sudamericano*: colección de bailes y cantos populares corregidos y arreglados para piano. Fort Worth: Filarmonica [1870], 2010, y D’HARCOURT, Raoul et Marguerite. *La musique des incas et ses survivances*. Paris: Paul Goethner, 1925.

⁸ Ver MAUSS, Marcel. Essai sur le don: forme et raison de l’échange dans les sociétés archaïques. *L’Année Sociologique*, tome 1 (1923-1924), Paris, 1925.